

DRESDNER
Philharmonie

3. PHILHARMONISCHES KONZERT 1964/65

KONGRESS-SAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM

Freitag, den 6. November 1964, 19.30 Uhr

Sonnabend, den 7. November 1964, 19.30 Uhr

Sonntag, den 8. November 1964, 19.30 Uhr

3. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Aram Chatschaturjan, Sowjetunion

Solistin: Maud Martin-Tortelier, Frankreich

Aram Chatschaturjan

Begrüßungsouvertüre

Konzert für Violoncello und Orchester

Allegro moderato

Andante sostenuto

Allegro

— Pause —

2. Sinfonie

Andante maestoso — Allegro agitato

Allegro risoluto

Andante sostenuto

Andante mosso — Allegro sostenuto



Aram Chatschaturjan



Maud Martin-Tortelier, in Paris geboren, wurde bereits im Alter von 11 Jahren in das Nationalkonservatorium Paris aufgenommen und erhielt dort Cellountericht bei den Professoren Pierre Fournier und Maurice Maréchal. Frühzeitig begann die Karriere der jungen Cellistin, die nach Beendigung ihres Studiums u. a. als Solistin des Französischen Rundfunkorchesters Paris, des Kanadischen Rundfunks, der Israelitischen Philharmonie Tel Aviv und der Königlichen Musikakademie London verpflichtet wurde. Eine ausgedehnte Konzerttätigkeit führte die wiederholt mit Preisen in verschiedenen Wettbewerben ausgezeichnete Künstlerin – z. T. als Partnerin ihres Gatten, des Cellisten Paul Tortelier – außerdem auch nach Westdeutschland, nach der Schweiz, nach den Niederlanden und in die CSSR. 1956 wurde Maud Martin-Tortelier als Dozentin an das Nationalkonservatorium Paris berufen. In der DDR gastierte sie erstmalig im Jahre 1963 gemeinsam mit Paul Tortelier.



SLUB

Wir führen Wissen.



Dresdner
Philharmonie

ZUR EINFÜHRUNG

„Das Problem der Volkstümlichkeit gehört zu den Kardinalfragen der Entwicklung der modernen Musik“ – so äußerte sich einmal Aram Chatschaturjan, der neben Schostakowitsch als der bedeutendste und begabteste Repräsentant sowjetischer Musik gilt, in einem Vortrag über „Volkstümlichkeit und echtes Neuerertum“. Und weiter heißt es in derselben Quelle: „Echtes künstlerisches Neuerertum besteht meines Erachtens darin, seine Zeit auf eigene Art zu interpretieren und exakte, überzeugende Ausdrucksformen für den neuen Inhalt zu finden.“ Das Musikschaffen müsse nationale Atmosphäre, nationales Kolorit besitzen, wobei eigene, neue Melodien im „Sinne der Urgewalt“ der Folklore zu schaffen seien.

Das sind Grundsätze eines Mannes, der eigentlich vom Anfang seiner Laufbahn an stets gewußt hat, was er wollte. Denn 19jährig kam der 1904 in Tbilissi Geborene in die sowjetische Hauptstadt mit dem festen Wunsch, Musik zu studieren, ohne indessen schon vorher einmal in nähere Beziehung zur Musik getreten zu sein oder gar über gewisse elementare Vorkenntnisse zu verfügen, lediglich der Überzeugung, Musik sei seine Lebensaufgabe. Und sie wurde es in einem hervorragendem Maße! Michail Gnesin, ein Moskauer Schüler Rimski-Korssakows, gab ihm in seiner musikalischen Lehranstalt den ersten Unterricht in Komposition und Cellospiel.

Ravel, die deutschen Expressionisten und andere Vertreter der damaligen westeuropäischen Moderne fesselten den jungen Chatschaturjan zunächst außerordentlich stark. Doch gelang es ihm bald, sich von fremden Einflüssen zu lösen. Er fand heraus, daß seine Eigenart von der Folklore seiner armenischen Heimat geprägt werden müsse. In seinen frühesten Schaffenszeugnissen – die ersten erschienen bereits nach einjährigem Studium im Druck! – kündigte sich, schon erstaunlich reif, sein ganzer späterer Personalstil an: Melodien von erfreulicher Frische und elementarer Haltung, die geistige Vorbilder kaukasischer und transkaukasischer Folklore in keiner Weise leugneten, Sinn für aufgelockerte, improvisatorische Formen, für erregend-vitale Rhythmik und satte Klangfarben.

Im Jahre 1929 erhielt Chatschaturjan die Studierenerlaubnis am Moskauer Diplomarbeit darstellte, 1936/37 sein Klavierkonzert, eines der ersten Werke, von Nikolai Mjaskowski absolvierte. Während der Studienjahre entstanden bereits mehrere beachtenswerte Kompositionen: neben zahlreichen Gelegenheitswerken ein Klaviertrio (1932), die Prokofjew nachempfundene Klaviertokkata (1932), eine Violinsonate und eine Tanzsuite für Orchester (1933). Die Faktur dieser Stücke wird durchweg von volksmusikalischen Einflüssen und modal-chromatischer Harmonik bestimmt.

1934 schrieb Chatschaturjan seine erste Sinfonie, die gleichzeitig seine Diplomarbeit darstellte, 1936/37 sein Klavierkonzert, eines der ersten Werke, die seinen Namen weithin bekannt machten. Wie das 1940 vollendete Violinkonzert und das Violoncellokonzert ging auch das Klavierkonzert in das Repertoire in- und ausländischer Interpreten ein. Die Solistenkonzerte des Komponisten sind hervorragende Virtuosen- und Erfolgsstücke von effektvollem Schwung und großer Überzeugungskraft. Ihre blühende Melodik armenischer Herkunft, elementare Rhythmik, originelle Harmonik, farbig orientalische Instrumentation garantieren eine faszinierende Wirkung. Der Brillanz des populären, spannungsgeladenen, mitunter polytonalen Klavierkonzertes entspricht die Sinnenhaftigkeit des Violinkonzertes.

Chatschaturjan schrieb des Weiteren neben der Staatshymne der armenischen SSR drei Konzertarien für hohe Gesangsstimme und Orchester (1946), viele Instrumentalstücke, Lieder und Chöre, zahlreiche Filmmusiken, die fesselnde Bühnenmusik (auch als fünfsätzige Konzertsuite, 1944) zu Michael Lermontows Schauspiel „Maskerade“, die Suite „Die Witwe von Valencia“ sowie das Ballett „Gajaneh“ (1943), das ein farbenreich-repräsentatives Musterbeispiel für die Anwendung musikalischer und tänzerischer Folklore (Armeniens) im Ballett ist und dessen lapidares Ausdrucksbereich vom melancholischen „Wiegenlied“ bis zum rhythmisch-ekstatischen „Säbeltanz“ reicht. Auch die vom Komponisten aus der „Gajaneh“-Ballettmusik zusammengestellten drei Konzertsuiten erfreuen sich großer Beliebtheit. Starke Beachtung fand ebenfalls Chatschaturjans Ballettwerk „Spartakus“ (1956), das Schostakowitsch in einer Rezension als „ein großes und freudiges Ereignis in unserem Musikleben“ begrüßte, und für das der Komponist 1959 mit dem Leninpreis ausgezeichnet wurde.

Das hohe Talent, das Temperament und das Lebensgefühl Chatschaturjans, der heute neben seinem kompositorischen Schaffen auch als Professor für Komposition am Moskauer Staatlichen Tschaikowski-Konservatorium wirkt und als Dirigent seine Werke selbst interpretiert, verbinden sich in den besten seiner Kompositionen mit den Prinzipien des russischen klassischen musikalischen Orientalismus, etwa Glinkas, Balakirews, Borodins oder Rimski-Korssakows. Das ist die Basis, auf der sich der Komponist als mitreißender Melodiker, urwüchsig-harmonischer Denker, mit der Plastik und Bildhaftigkeit seiner Erfindungsgabe entfalten konnte. Dies und die unproblematische, natürliche, stets tonal gefestigte Musizierweise bedingen den großen Erfolg seiner Werke.

Zu den neueren Orchesterkompositionen Chatschaturjans gehört die als deutsche Erstaufführung einleitend erklingende *Begrüßungsovertüre*. Der Komponist schrieb dieses Werk im Jahre 1960. Die für eine große sinfonische Orchesterbesetzung (mit Klavier) geschriebene Komposition gibt kraftvollen, optimistischen Gedanken Ausdruck. Das thematische Material des von stürmischer, vorwärtsdrängender Energie erfüllten, lebensvollen Werkes ist von außerordentlicher Klarheit, Übersichtlichkeit und Einfachheit und entfaltet sich nach einem kräftigen Unisono-Beginn im Fortissimo mit gleichmäßiger Viertelbewegung (*Allegro risoluto*) in großen klanglichen Steigerungen, wobei besonders machtvolle, zum Teil fanfarenartige Bläserwirkungen hervortreten. In der Thematik des Beginns wird die in ihrem Schlußteil noch einmal einen gewaltigen dynamischen Höhepunkt erreichende Overtüre beendet.

Das aus dem Jahre 1946 stammende *Konzert für Violoncello und Orchester* ist das erste größere Werk des Komponisten aus den Nachkriegsjahren. Es gelangte im November 1946 zur Uraufführung. Der Solist der Uraufführung war Swjatoslaw Knuschewitzki, dem das Konzert auch gewidmet ist, der Dirigent Alexander Gauk. Wie die beiden anderen Instrumentalkonzerte Chatschaturjans verbindet auch dieses Werk, das von dem sowjetischen Musikwissenschaftler Georgi Chubow als „eine lyrische Gegenwartsdichtung, die durchdrungen ist vom Geiste des Volksliedes“ bezeichnet wurde, virtuosens Glanz mit dem für den Komponisten charakteristischen starken Nationalkolorit.

In Sonatenform wurde der mit einer prologartigen orchestralen Einleitung beginnende erste Satz (Allegro moderato) aufgebaut. Die beiden kontrastierenden Hauptthemen des Satzes sind eine zuerst vom Soloinstrument vorgetragene weitgeschwungene, ausgedehnte Melodie voller Bewegung und innerer Energie sowie ein anfangs durch die Klarinette, dann durch das Violoncello erklingendes einfaches, volksliedhaftes Thema lyrisch-besinnlichen Charakters. Im Laufe der Entwicklung des Satzes werden diese beiden gegensätzlichen Themen zu einer inneren Einheit zusammengefügt.

Der langsame zweite Satz des Werkes ist als eine Art Notturmo angelegt und zeichnet gleichsam das Bild einer schönen südlichen Sommernacht. Als Hauptthema liegt diesem Andante eine gesangliche, ein wenig improvisatorische Melodie zugrunde. – Temperamentvolle Tanzstimmung dominiert im letzten Satz, einem feurigen Allegro, in das ein kontrastierender, kantabler mittlerer Teil eingefügt wurde. In der Reprise dieses lebensvollen Finalsatzes, der mit einem kurzen Epilog beschlossen wird, wurde auch noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes mit verarbeitet.

Die 2. Sinfonie plante Chatschaturjan bereits in den ersten Monaten des zweiten Weltkrieges, vollendete sie aber erst im Sommer des Jahres 1943. Das Werk wurde am 30. Dezember 1943 in Moskau unter dem Dirigenten Boris Chaikin uraufgeführt, nach der Uraufführung jedoch noch einmal vom Komponisten umgearbeitet. In der neuen Fassung erklang die Sinfonie zum ersten Male im März 1944.

Das musikalische Geschehen des Werkes ist eng verknüpft mit der Zeit seiner Entstehung, mit den Ereignissen des Großen Vaterländischen Krieges und dem heroischen Kampf des sowjetischen Volkes um seine Freiheit und Unabhängigkeit, es bildet also seinem Gehalt nach ein Gegenstück zu Schostakowitschs berühmter „Leningrader Sinfonie“. Folgende programmatische Hauptgedanken fanden in diesem Werk künstlerische Gestaltung: Trauer über die tragischen Ereignisse des Krieges, Erinnerungen an das glückliche Leben im Frieden, der heroische Kampf des Volkes und der Glaube an die Gewißheit seines endlichen Sieges. „Als ich meine Sinfonie schuf, strebte ich danach, in der Musik jene Gedanken und Gefühle darzustellen, durch die unser Volk heute lebt“, äußerte Chatschaturjan dazu. Georgi Chubow nannte die Sinfonie in einer ausführlichen Analyse im Einverständnis mit dem Komponisten „Die Sinfonie mit der Glocke“ und begründete diesen Namen damit, daß das die gesamte Komposition durchziehende Glockenmotiv nicht nur eine große Bedeutung für die Thematik der Sinfonie, sondern hier geradezu eine Bedeutung im philosophischen Sinne habe. Insgesamt musiziert Chatschaturjan in diesem Werk eigentlich weniger sinfonisch, sondern er kontrastiert vielmehr sattenhaft Stimmungsbilder. Weniger sinfonische Entwicklung in traditioneller Form, dramatische Auseinandersetzungen, als vielmehr nationalbestimmtes, breitfließend-liedhaftes Melos, eigenartige Improvisations- und Variationstechnik, Pathetik und Leidenschaft des Ausdrucks, klangsatte Instrumentation stehen im Mittelpunkt.

Mit einer langsamen Einleitung (Andante maestoso) setzt der von kämpferischer Stimmung erfüllte erste Satz ein. Gleichsam zum Kampfe rufend, sturmläutend, ertönt mottoartig bereits in den ersten Takten das „Glockenmotiv“. Als Antwort erklingt in den Streichern ein zweites, spannungsvolles, dunkles Thema. Der Hauptteil des Satzes (Allegro agitato) bringt

verschiedene Episoden unterschiedlichen Charakters, deren Themen zum Teil mehr von lebhaftem, impulsiven Rhythmus, zum Teil von leidenschaftlich-lyrischer Melodik getragen werden. In seiner Form zeigt der Satz, vor dessen Abschluß noch einmal das „Glockenmotiv“ aufklingt, erhebliche Abweichungen von der traditionellen klassischen Sonatensatzform.

Ganz auf ungestüme Bewegung gestellt ist der scherzoartige zweite Satz der Sinfonie. Dieses virtuos instrumentierte Allegro ist in seiner tänzerischen Thematik, die hier jedoch nicht Ausdruck der Lebensfreude ist, sondern einen drohenden, fast totentanzartigen Charakter annimmt, besonders typisch für den Stil des Komponisten. Das tänzerische Hauptthema des Satzes weist übrigens intonationsmäßig und rhythmisch eine nahe Verwandtschaft mit dem Seitenthema des ersten Satzes auf. Der zu wilder Raserei gesteigerte Satz mit seinen hartnäckigen Wiederholungen wird nur einmal kurz von einer langsamen, rezitativen Episode (Andante con passione) unterbrochen, in der Violoncello, Viola und Englischhorn solistisch konzertierend hervortreten.

Eine Art Requiem für die gefallenen Helden des Krieges stellt der dritte Satz (Andante sostenuto) dar. Über dem gemessenen Rhythmus eines Trauermarschs entfaltet sich als erstes Hauptthema eine klagende Melodie, nach der Aussage des Komponisten „die Gestalt des tragischsten Opfers des Krieges – die Mutter des im Kampf um die Heimat Gefallenen“ zeichnend. Als zweites Thema wurde der mittelalterliche gregorianische Hymnus „Dies irae“ verarbeitet, der hier als Symbol einer unerbittlichen Abrechnung mit den dunklen Kräften des Faschismus steht, die das sowjetische Volk und die gesamte Menschheit bedrohten.

Mit feierlichen Fanfarenklängen beginnt das Aufhellung bringende Finale, das der Vision des endlichen Sieges des Volkes Ausdruck gibt. Festlich-triumphierender Jubel erfüllt diesen Satz, in den auch wieder Themen des ersten Satzes Eingang fanden. Auch das „Glockenmotiv“ erscheint nochmals in der hymnischen Schlußapotheose, doch jetzt in anderer Funktion: nicht mehr zum Alarm rufend, sondern – ähnlich den einleitenden Fanfaren – als Kündiger des Sieges.

Urte Härtwig / Dr. Dieter Härtwig

Vorankündigung:

20./21./22. November 1964, 19.30 Uhr
(Einführungsvorträge jeweils 18.30 Uhr Dr. Wolfgang Reich)

4. Philharmonisches Konzert

Dirigent: Horst Förster

Solist: Michail Chomitzer, Sowjetunion (Violoncello)

Werke von Lutoslawski, Haydn und Beethoven.

Wir möchten unsere verehrten Konzertbesucher darauf aufmerksam machen, daß die Konzerte und Einführungsvorträge im Anrecht A und C in Zukunft nicht mehr zusätzlich durch Presseinserate angezeigt werden, und bitten sie, sich durch Konzertplan und Karten über Daten und Anfangszeiten zu informieren. Eventuelle Änderungen werden selbstverständlich weiterhin in der Presse bekanntgegeben.